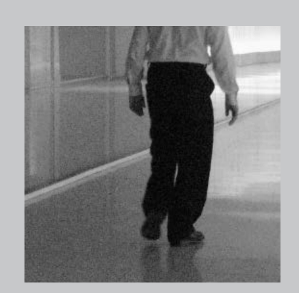
jeu 147
Revue de théâtre

Le spectateur en action

jeu 147

Revue de théâtre



Au sommaire PAR Catherine Cyr 4

Regards critiques "Une pour de vrai" chez "des pas pour de vrai"
Petite fête chez Barbe bleue PAR Patricia Belzil 7
#DJXXX : *check* ! ***Dom Juan_uncensored*** PAR Yan Hamel 10
Régner ou être libre. ***Christine, la reine garçon*** PAR Marie-Christiane Hellot 14
Du désalignement des axes. ***Hamlet est mort. Gravité zéro*** PAR Emilie Jobin 21
Portrait de groupe avec puces et prothèses. ***Le Dernier Feu*** PAR Hervé Guay 24
Les gestes du tropisme. ***Pour un oui ou pour un non*** PAR Johanne Bénard 29
Partage d'humanité. ***Rouge décanté*** PAR Sylvain Campeau 32
Quand les surtitres s'expriment : le cas de ***Tout ce qui tombe*** PAR Jean-François Boisvenue 35

Enjeux Cousu de sang rouge
Autour du ***Fil blanc*** du Théâtre Incliné PAR Marie-Louise Bibish Mumbu 38
On m'a appris à aimer
La médiation culturelle en marge de la Rencontre Théâtre-Ados PAR Alexandre Lefebvre 43

Carte blanche Toxique Trottoir : la rue en partage PAR Muriel de Zangroniz 48

Dossier **Le spectateur en action**
De la « participation » au « participatif » : évolution de la place du spectateur PAR Anyssa Kapelusz 58
Mon nom est Personne PAR Gilbert Turp 64
L'engagement physique : hors ou au cœur du théâtre PAR Michel Vaïs 73
Une vie qui pourrait bien être la vôtre
Entretien avec Sophie Cadieux et Alexia Bürger PAR Christian Saint-Pierre 81
Seul à seul avec une voix dans la ville
Beauté intérieure et ***Vers solitaire (OUT)*** PAR Francis Ducharme 88
Compagnie Yan Duyvendak : un spectateur plus actif qu'acteur PAR Delphine Abrecht 95
Sleep No More : une indémodable maison hantée PAR Sophie Croteau 104
Traverser le quatrième mur. ***Gob Squad's Kitchen*** PAR Étienne Bourdages 109
La réception à l'œuvre
Dialogue PAR Sophie Castonguay ET Mathieu Marcoux 115
Comment je suis devenu un « spect-acteur » professionnel
Rencontre avec Frédéric Thibaud PAR Michelle Chanonat 121
Le fantasme de la participation du public PAR Katya Montaignac 124
Le spectateur ignoré ? PAR Marie-Christine Lesage 131

Profils Jean-Paul Quéinnec
De blancs territoires PAR Muriel Malguy 139
Le théâtre mis sur écoute
Échos du colloque international « Le son du théâtre » PAR Cyrielle Dodet 144

Festival La face cachée de Stratford
Stratford Festival 2012 PAR Johanne Bénard 150

Ailleurs Dynamisme et diversité
Petit panorama des écritures dramatiques contemporaines de langue allemande
PAR Laurent Muhleisen 158
Antonin Artaud et le théâtre oriental PAR Gérard Toffin 165

Au sommaire

Le spectateur en action

Il marche dans l'espace, immergé dans un parcours ambulatoire, sa sensorialité exacerbée par le bougé du corps. Ailleurs, il danse. Chante. Parle avec les acteurs qui l'interpellent. Fait bifurquer le cours de la représentation. Plusieurs expériences théâtrales font aujourd'hui du spectateur, à divers degrés, un co-constructeur de l'œuvre, laquelle est souvent fondée sur un désir de rencontre avec l'Autre. Omniprésentes en arts visuels au tournant des années 2000, ces « esthétiques relationnelles[1] » semblent avoir migré vers le théâtre où la tendance s'affirme et persiste. Ce dossier se penche sur quelques-unes des multiples formes que revêt cette mise en action du spectateur au théâtre, mais aussi du côté de la danse et des pratiques performatives, entre la réinvention des utopies participationnistes des années 70 et l'émergence nouvelle du « spectateur émancipé[2] ».

En guise de prélude au dossier, une Carte blanche a été accordée à Muriel de Zangroniz, codirectrice artistique de Toxique Trottoir, la compagnie instigatrice du Festival international des arts de la rue « la Rue Kitétonne ». Se déploie ici un parcours textuel et photographique au cœur de la pratique de cette compagnie tout entière vouée à offrir la rue en partage à tous ceux qui l'arpentent, acteurs et spectateurs réunis. Anyssa Kapelusz ouvre ensuite le dossier en abordant l'évolution de la place du spectateur dans le théâtre contemporain à travers le passage progressif de la « participation » au « participatif ». Dans « Mon nom est Personne », Gilbert Turp, témoignant de ses propres expériences théâtrales et performatives, réfléchit aux enjeux de la fragile relation qui, dans le déroulé de la représentation, unit l'acteur au spectateur. De son côté, Michel Vaïs pose un regard sur diverses formes théâtrales qui engagent physiquement le spectateur, notamment les pièces en solo pour spectateur unique. Suivent cinq textes autour de la pratique singulière d'un artiste ou sur une œuvre en particulier : Christian Saint-Pierre propose un entretien avec Sophie Cadieux et Alexia Bürger, les créatrices qui ont imaginé le parcours ambulatoire *Je ne m'appartiens plus* ; Francis Ducharme se penche sur deux déroutantes balades audioguidées concoctées par Olivier Choinière, *Beauté intérieure* et *Vers solitaire (OUT)* ; Delphine Abrecht, pour sa part, réfléchit aux différents types de participation dans lesquels les spectateurs sont invités à s'engager dans les insolites créations de la compagnie suisse Yan Duyvendak ; Sophie Croteau nous entraîne dans les dédales d'un hôtel abandonné de New York où la compagnie Punchdrunk propose, avec *Sleep No More*, une saisissante immersion au cœur de l'univers de *Macbeth* ; enfin, Étienne Bourdages observe les modalités de la traversée du quatrième mur dans sa critique de la pièce *Gob Squad's Kitchen*, présentée l'hiver dernier à l'Usine C.

1. Voir l'ouvrage de Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, Presses du réel, Paris, 1998.

2. J'emprunte l'expression à Jacques Rancière, *le Spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique, 2008.

Dans la dernière partie du dossier, on peut lire un dialogue entre Mathieu Marcoux et Sophie Castonguay autour du rôle du spectateur dans les œuvres immersives de cette artiste multidisciplinaire. Suivent un amusant portrait de Frédéric Thibaud en « spect-acteur » professionnel, signé par Michelle Chanonat, et une réflexion de Katya Montaignac sur le fantasme de la participation du public en danse contemporaine. Finalement, bouclant le dossier, Marie-Christine Lesage s'interroge, avec « Le spectateur ignoré ? », sur la manière dont est pris (ou n'est pas pris) en compte le spectateur dans certains théâtres montréalais.



Aussi dans ce numéro

En plus des habituelles recensions et critiques de spectacles, on trouve dans ce numéro une réflexion pleine de sensibilité de Marie-Louise Bibish Mumbu autour des enjeux politiques et moraux soulevés par la pièce *le Fil blanc* du Théâtre Incliné. On peut aussi lire un témoignage d'Alexandre Lefebvre sur la médiation culturelle en marge de la Rencontre Théâtre-Ados. Avec « De blancs territoires », Muriel Malguy se penche sur la « dramaturgie liquide » de Jean-Paul Quéinnec alors que, de son côté, Cyrielle Dodet, dans « Le théâtre mis sur écoute », rend compte du récent colloque « Le son du théâtre ». Pour sa part, Laurent Muhleisen propose un petit panorama des écritures dramatiques contemporaines de langue allemande, tandis que Gérard Toffin se penche sur l'empreinte du théâtre oriental chez Antonin Artaud. Enfin, quelques productions de la dernière édition du Festival de Stratford sont mises en lumière par Johanne Bénard dans son compte rendu critique de l'événement, « La face cachée de Stratford ».

Bonne lecture !

CATHERINE CYR



Petite fête chez Barbe bleue

TEXTE, MISE EN SCÈNE, SCÉNOGRAPHIE ET CONCEPTION SONORE **JOËL DA SILVA**
LUMIÈRES, ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE ET RÉGIE **MARTIN BOISJOLY** / COSTUMES **MARIANNE THÉRIAULT**
ENREGISTREMENT EN STUDIO **BENOÎT BRODEUR** / INTERPRÉTATION À LA FLÛTE **FRANCIS COLPRON**
ASSISTANCE AU MOUVEMENT **FRANCE PEPIN**
AVEC **PATRICK BEAUCHEMIN**, **ISABELLE A. DUPONT** ET **ISABEL RANCIER**.
PRODUCTION DU **THÉÂTRE MAGASIN**, PRÉSENTÉE AUX ÉCURIES À L'OCCASION DES COUPS DE THÉÂTRE LES 23 ET 24 NOVEMBRE 2012, PUIS À L'ARRIÈRE SCÈNE, CENTRE DRAMATIQUE POUR L'ENFANCE ET LA JEUNESSE EN MONTÉRÉGIE, DU 21 AU 24 JANVIER 2013.

PATRICIA BELZIL

“UNE POUR DE VRAI” CHEZ “DES PAS POUR DE VRAI”

Vingt ans après *la Nuit blanche de Barbe-Bleue*, Joël da Silva revisite le conte de Perrault, sans se priver du plaisir de quelques clins d'œil autoréférentiels. Dans *Petite fête chez Barbe bleue* (retour à la graphie originale du conte classique), on retrouve ainsi le personnage de Blanche, la jeune épousée du barbu sanguinaire, mais qui est cette fois une adolescente gardant à la maison son bébé frère, Benoît, celui-là même qui était le narrateur du précédent opus. Ce premier spectacle solo, créé par le Théâtre de Quartier en 1989 dans une mise en scène de Louis-Dominique Lavigne, avait révélé le jeune auteur et comédien, qui y livrait une prestation haute en couleur en interprétant une version délirante et drolatique de *Barbe-Bleue*, revue par l'imagination fantasque d'un garçon de 9 ans. Seul à la maison, Benoît se faisait des peurs en repassant en boucle la cassette du conte : « …c'étaient toutes les femmes que la Barbe-Bleue avait épousées et qu'il avait égorgées l'une après l'autre[1]… » Il racontait l'histoire à sa manière pour tenter d'exorciser sa peur, incarnant tour à tour Blanche et Barbe-Bleue, et faisant de la grande sœur Anne, lectrice de nouvelles à la télévision (« la fée des informations »), un personnage d'adjuvant qu'il invoquait par les paroles magiques : « Fais pas ci, fais pas ça/ Ici Radio-Canada » (p. 62).

Dans la pièce du Théâtre Magasin créée aux Coups de théâtre 2012 dans une mise en scène de l'auteur, c'est la jeune Blanche Beaulieu qui est accro au conte de Perrault. Tandis qu'elle garde son petit frère, elle écoute son émission favorite, *Vie de château*, qui visite cette semaine-là celui de nul autre que… Barbe bleue. Aux prises avec un sérieux problème d'image, celui-ci, qui observe l'action du haut des paravents à l'arrière-scène, veut convoquer cette fidèle admiratrice à une « petite fête » pour lui montrer combien il est sympathique au fond. Mais le malheureux se heurte à une difficulté de taille : comment inviter « une pour de vrai » à venir chez « des pas pour de vrai » ? L'important, assure la sage Méthode, sa servante et son ex-nourrice, est de lui *faire croire* qu'on est pour de vrai. Cette plaisante cogitation existentielle du personnage de conte donne le ton à un spectacle où s'imbriquent joyeusement les

CI-CONTRE :
Petite fête chez Barbe bleue de Joël da Silva (Théâtre Magasin, 2013).
Sur la photo : Isabelle A. Dupont (Blanche) et Patrick Beauchemin (Barbe bleue).
© Mathieu Dupuis.

1. Joël da Silva, *la Nuit blanche de Barbe-Bleue*, Montréal, VLB éditeur, 1989, p. 11.

niveaux de fiction. Comme Joël da Silva aime bien le faire, des registres et des mondes s'opposent et se mêlent à l'envi. À la dimension éternelle, lourde de tradition, du conte classique vient se greffer, par exemple, le transport cybernétique, dont les mérites sont toutefois minimisés par des besoins bien terre à terre : pas facile, en effet, de trouver des toilettes dans le cyberespace !

Tout va par 7 dans la dernière pièce de Joël da Silva. Ce sont 7 étoiles filantes qui parcourent le ciel, 7 papillons de nuit que capture Barbe bleue, il y a 7 étages au gâteau de noces, 7 grenouilles qui peuplent la salle de bains… et, bien évidemment, 7 femmes égorgées par ce tueur en série légendaire. Et Blanche, à qui Isabelle A. Dupont prête une énergie primesautière, la lumineuse Blanche (son corsage de brocart s'allume, d'ailleurs, comme son chapeau abat-jour), convoque les 7 couleurs du prisme à l'origine de la lumière, accompagnées par les 7 notes de musique. En outre, il y aura non pas une, mais 7 morales à l'histoire (à propos des bienfaits de la curiosité, des rêves acérés, etc.). Pour la jeune fille (encore presque une enfant, puisqu'elle s'amuse à se glacer le sang) qui deviendra la huitième femme de Barbe bleue, cette mythologie chiffrée est bien énigmatique, et elle n'aura cure des avertissements d'« Anne ma sœur Anne », l'animatrice de *Vie de château*. Sa curiosité l'entraînera inexorablement dans les pas de ses prédécesseures.

Lorsqu'elle se présente à la fête où elle est, on l'aura deviné, l'unique invitée, tout a l'air normal dans le château : le petit chapeau de fête dont est coiffé Barbe bleue (aussi bleu et pointu que sa barbe), la musique *lounge*, le bol avec des « crottes de fromage », la timidité de l'hôte et de son invitée, et leur tentative d'avoir une conversation de circonstance… Mais Blanche aura la mauvaise surprise de reconnaître, tout en haut du gâteau à 7 étages, des figurines de mariés à leur image, à elle et à Barbe bleue ! Voyant qu'elle se tortille, celui-ci lui arrachera son accord en lui demandant avec ruse si elle veut aller aux toilettes : « Oui, je le veux ! » répondra la malheureuse.

Il y a aussi de la science-fiction dans cette relecture, comme la « pilule verte contre la mauvaise conscience » qu'avale Blanche avant d'entrer dans la pièce défendue. Mais surtout, son petit frère sert de cobaye aux expériences de Méthode, qui veut capter les rêves des bébés et en retransmettre les images au moyen d'une machine compliquée où le poupon, muni d'un tube de nutrition et d'un casque, est suspendu au-dessus du berceau. Inquiète qu'il ne puisse pas dormir ainsi installé, Blanche se voit rassurée par Méthode : n'est-on pas dans une histoire à dormir debout ?... (Est-il nécessaire de dire que le goût et l'art de Joël da Silva pour les jeux de mots en tout genre ne font pas défaut ici ?) Mais Blanche a beau se répéter constamment que ce n'est qu'une histoire, elle doit se soumettre un par un aux épisodes d'un conte qu'elle connaît trop bien.

Or, si ce Barbe bleue peut avoir l'air d'une bonne pâte (c'est un grand dadais plus qu'un monstre que campe Patrick Beauchemin), l'auteur ne gomme en rien les terribles pulsions qui l'habitent. Cette figure de la violence masculine avait inspiré aussi à l'auteure Isabelle Cauchy une saisissante adaptation opératique pour enfants (Petit Théâtre de Sherbrooke, 1998)[2]. Chez da Silva, la menace s'installe dans une scène où Barbe bleue danse avec Blanche sur *Ti amo* : il lui demande les fameuses clés, dont l'une, on le sait, est désormais tachée de sang, elle résiste, s'éloigne, il la retient, la tire à lui. Un *slow* inquiétant où le prétendu amour beuglé par le chanteur et les paroles langoureuses laissent sourdre une domination à donner tout de même des frissons dans le dos. Mais sinon, on est surtout dans l'effroi bon enfant, et on rit beaucoup, comme lors des apparitions d'Anne, la pétillante et rousse animatrice, avec ses gants et ses lunettes roses. À travers ses lunettes, elle voit la vie en rose et… ne voit jamais rien venir : que le soleil qui poudroie, et l'herbe qui verdoie. Celle-ci est campée par Isabel Rancier, qui tient aussi le rôle de Méthode, avec aplomb et grand comique.

Comme prévu, Blanche « découvre » l'horrible secret de Barbe bleue. Afin d'évoquer cette scène pour le moins effrayante, da Silva utilise de façon ingénieuse le décor, constitué de sept chaises surmontées de poutres : des serpentins rouges jaillissent de la cime de ces poutres pour représenter le sang des sept victimes, et Blanche s'enroule dans ces serpentins lorsqu'elle pénètre dans la petite pièce sous l'escalier dont l'accès lui était interdit. La mort de Barbe bleue est aussi habilement dédramatisée. En effet, il doit mourir parce que… c'est la morale de l'histoire : le méchant meurt à la fin, et c'est comme ça. Mais tout recommencera ensuite, bien sûr. Aucun doute là-dessus : à la fin du spectacle, Barbe bleue et sa fidèle Méthode apparaissent en haut des paravents, comme au début, prêts à assumer à nouveau leur éternel destin et à connaître d'autres savoureuses relectures, inusables protagonistes d'une histoire qui continue de frapper l'imagination. ■

2. Voir mon compte rendu, « Terrifiant archétype. *Barbe-Bleue* », *Jeu* 91, 1999.2, p. 23-25.

CI-CONTRE :
Petite fête chez Barbe bleue de Joël da Silva (Théâtre Magasin, 2013).
Sur la photo : Isabel Rancier (Anne).
© Mathieu Dupuis.





Dom Juan_uncensored

TEXTE DE **MOLIÈRE** / MISE EN SCÈNE **MARC BEAUPRÉ,** ASSISTÉ DE **MARIFLORE VÉRONNEAU** ET **JULIEN VÉRONNEAU**
SCÉNOGRAPHIE **ROMAIN FABRE** / ÉCLAIRAGES **ALEXANDRE PILON-GUAY** / CONCEPTION SONORE **BENOÎT BEAUPRÉ**
ET **JACQUES POULIN-DENIS** / INGÉNIERIE LOGICIEL **MAXIME FAFARD** / STÉNOGRAPHIE **RACHEL DUSTON-SAUVÉ**
CONSEILLER À LA PROJECTION **JOËL BEAUPRÉ**
AVEC **GENEVIÈVE BOIVIN-ROUSSY**, **DAVID GIGUÈRE**, **MARIE-FRANCE MARCOTTE**, **IANNICKO N'DOUA**
ET **GUILLAUME TELLIER**.
PRODUCTION DE **TERRE DES HOMMES**, PRÉSENTÉE AU THÉÂTRE LA CHAPELLE DU 23 OCTOBRE AU 20 DÉCEMBRE 2012.

YAN HAMEL

#DJXXX : *CHECK* !

À quoi sert Twitter ? Vous permettrez à un lecteur de la vieille école, ayant plus d'intérêt pour les 755 pages bien tassées de la *Critique de la raison dialectique* que pour les *hashtags* gazouillés via portable, de rappeler d'entrée de jeu quelques évidences. On *tweete* pour manifester son émotion devant ce que la vie réserve de pire, de meilleur ou de plus banal : « Mmm, jva mangé un bon 12pc meatblls chz #Subway ! » On peut aussi — et lorsqu'on est un « leader d'opinion » il n'est à peu près plus question d'y couper – commenter l'actualité. Dans le dernier *Devoir des écrivains*, Larry Tremblay rapporte comment sa présence à la commission Charbonneau lui fit assister en direct à l'élaboration de la nouvelle 2.0 : « Près de moi, Kathleen Lévesque […] écrit des *tweets* qui sont aussitôt avalés par les réseaux[1]. » On peut encore se transmuer en un petit Pierre-Machiavel Péladeau usant à ses fins propres de la convergence médiatique pour signaler à ses « abonnés » qu'on a écrit un texte sur une autre plateforme. Je ne suis pas allé y voir, mais mon petit doigt me dit que mes collègues ne font pas autrement lorsqu'ils publient une critique sur <www.revuejeu.org>… On peut enfin mettre en marché quelque produit : plusieurs d'entre vous, à n'en pas douter, auront, grâce à cette façon vendeuse de communiquer, été informés de la parution du présent numéro et de son lancement. Dans le domaine du spectacle théâtral proprement dit, le marketing sur Twitter a donné lieu à quelques innovations amusantes. Je pense, par exemple, au Théâtre du Nouveau Monde qui a gagné aux Bees Award[2] 2010 pour avoir eu la bonne idée de faire *tweeter* en alexandrins les personnages du *Bourgeois gentilhomme*. Dans tous les cas de figure, les plus horripilants comme les plus stimulants, il s'agit essentiellement de publiciser. Rapide, éphémère, répétitif, *sharable*. Tout ce qui s'arrête, qui (s')approfondit et qui perdure, le méditatif et le contemplatif, le philosophique et l'artistique n'ont rien à voir là-dedans. Les *tweets* passent et sont oubliés ; nous restons.

Marc Beaupré, qui n'en est pas à se donner son premier défi de taille en tant que metteur en scène, a voulu, avec *Dom Juan_uncensored*, détourner la machine à son profit en extrayant de la superficialité *tweeteuse* une véritable qualité esthétique. Après le spectacle magnifique et poignant à tous égards qu'a été *le Silence de la mer* et après le tour de force magistral du *Caligula (remix)*[3], on pouvait espérer qu'il remporterait à nouveau son

1. Larry Tremblay, « Le visage de la juge », *Le Devoir*, 14 novembre 2012, p. A3.

2. Il s'agit du premier concours international sur les médias sociaux.

3. Voir mes critiques de ces deux spectacles : «Renouveau du théâtre humaniste », *Jeu* 127, 2008.2, p. 35-38, et « Vie et mort de *Caligula* », *Jeu* 136, 2010.3, p. 23-28.

pari haut la main en montrant comment le *hashtaguisme*[4] pouvait, lui aussi, être un humanisme. Pour y arriver, rien de plus simple (en apparence) : faire une place à Twitter dans ce qui est son exact opposé, c'est-à-dire le classique, toujours inactuel, et qui, lui, restera, alors que nous passerons. Quoique le spectacle ait évidemment bénéficié de la publicité due à l'engouement pour les réseaux sociaux – le programme annonçait d'ailleurs avec une désinvolture assez cynique : « Pour les non-initiés et les non-propriétaires d'un téléphone intelligent, "*sit back, and relax*, Twitter, *anyway*, c'est juste un prétexte" » –, il ne s'agissait plus seulement de mettre en branle une campagne de promotion visant à rejoindre une poignée de *hipsters* peu coutumiers du théâtre comme ç'avait été le cas avec le Molière du TNM. L'équipe de Terre des Hommes entendait aller plus loin et répondre à des « motivations artistiques » – comme l'indique aussi, et plutôt contradictoirement, le programme – en intégrant le fil de nouvelles sur la scène d'une façon qui affecte à la fois le texte original, le jeu des acteurs et le pouvoir des spectateurs sur la conduite de la représentation. Avoir retenu *Dom Juan* pour matière première sur laquelle mener à bien cette expérimentation audacieuse semblait avisé et prometteur. Versatilité, exhibitionnisme, maladif besoin d'attention, mégalomanie et nombrilisme : tout cela peut caractériser à la fois le séducteur moliéresque et l'utilisateur compulsif de Twitter. Le chef-d'œuvre théâtral sur la perversion de l'amour aurait pu sceller un mariage improbable entre la langue classique et la communication fragmentée à l'ère du microblogue.

Cependant, le hic – car il y eut un hic –, c'est que Marc Beaupré n'aime pas Molière. Cela est si vrai que son « Mot du metteur en scène » le répète à deux reprises : « Je n'aime pas Molière. » *Indeed.* Beaupré n'a en fait pas plus d'amour et de respect pour Molière que Dom Juan n'en avait pour les victimes dont il se jouait en les détruisant. Car il s'agit bien, avec *Dom Juan_uncensored*, d'une destruction ; non pas un énergique dépoussiérage susceptible de redonner du lustre à une vieille icône louis-quatorzienne surexposée, mais un désassemblage fantasque nous laissant pantois devant un monceau de pièces éparses, rendues inutilisables, et ne faisant plus sens.

Projetés sur un grand écran occupant tout l'arrière de la scène, les *tweets hashtagués* #DJXXX, qui étaient envoyés à partir de l'espace de jeu par deux acteurs (Rachel Duston-Sauvé et Guillaume Tellier), à partir de la salle par les spectateurs et à partir de l'extérieur par quiconque, n'apportaient contre toute attente rien d'essentiel au spectacle. Duston-Sauvé, dans le rôle d'une sténographe, se limitait à transcrire studieusement certaines des déclarations de Dom Juan (David Giguère) et des autres personnages, ce qui avait pour effet d'imposer une sorte de surtitrage inutile parasitant l'action scénique. Tellier, qui avait pour unique fonction d'alimenter le fil de nouvelles, envoyait chichement des remarques insipides dont je n'ai rien retenu (ce en quoi ils étaient de parfaits gazouillis). De leur côté, les spectateurs étaient beaucoup moins actifs que je ne l'aurais cru de la part de gens qui, pour une fois, n'étaient pas tenus de faire taire leur téléphone intelligent. C'est que, contrairement à l'idée reçue, le *tweet* n'est pas immédiat. Bien que rapidement composé et envoyé, il est décalé. Il exige que son scripteur s'abstraie de ce qui l'entoure alors que l'expérience théâtrale veut, elle, une présence pleine et entière à l'événement artistique qui est en train d'avoir lieu. En gros, le metteur en scène demandait au spectateur de ne plus écouter et de ne plus regarder le temps de penser à son *post*, de l'écrire et de l'envoyer, forcément à contretemps puisque, pendant ces secondes de textage, l'action scénique continuait à progresser, les répliques à s'enchaîner… Voilà pourquoi, à n'en pas douter, seule une poignée de personnes ponctua la pièce de commentaires quelconques. Je garde seulement en tête un assez comique « Don Carlos pour maire de Mtl ! #DJXXX » envoyé juste à point pour dérider les spectateurs, et un « #DJXXX Cabotinage ! », dont je n'ai pas su s'il se voulait une marque d'enthousiasme ou une critique acerbe portant sur le jeu puérilement survolté de Giguère et de Iannicko N'Doua, qui interprétait Sganarelle. Et comme si le bruissement de ces gazouillis intempestifs n'était pas en soi suffisant pour bien agacer et distraire, s'ajoutaient encore des re-*tweets* – « RT #DJXXX » – et des « Merci pour le RT ! #DJXXX »

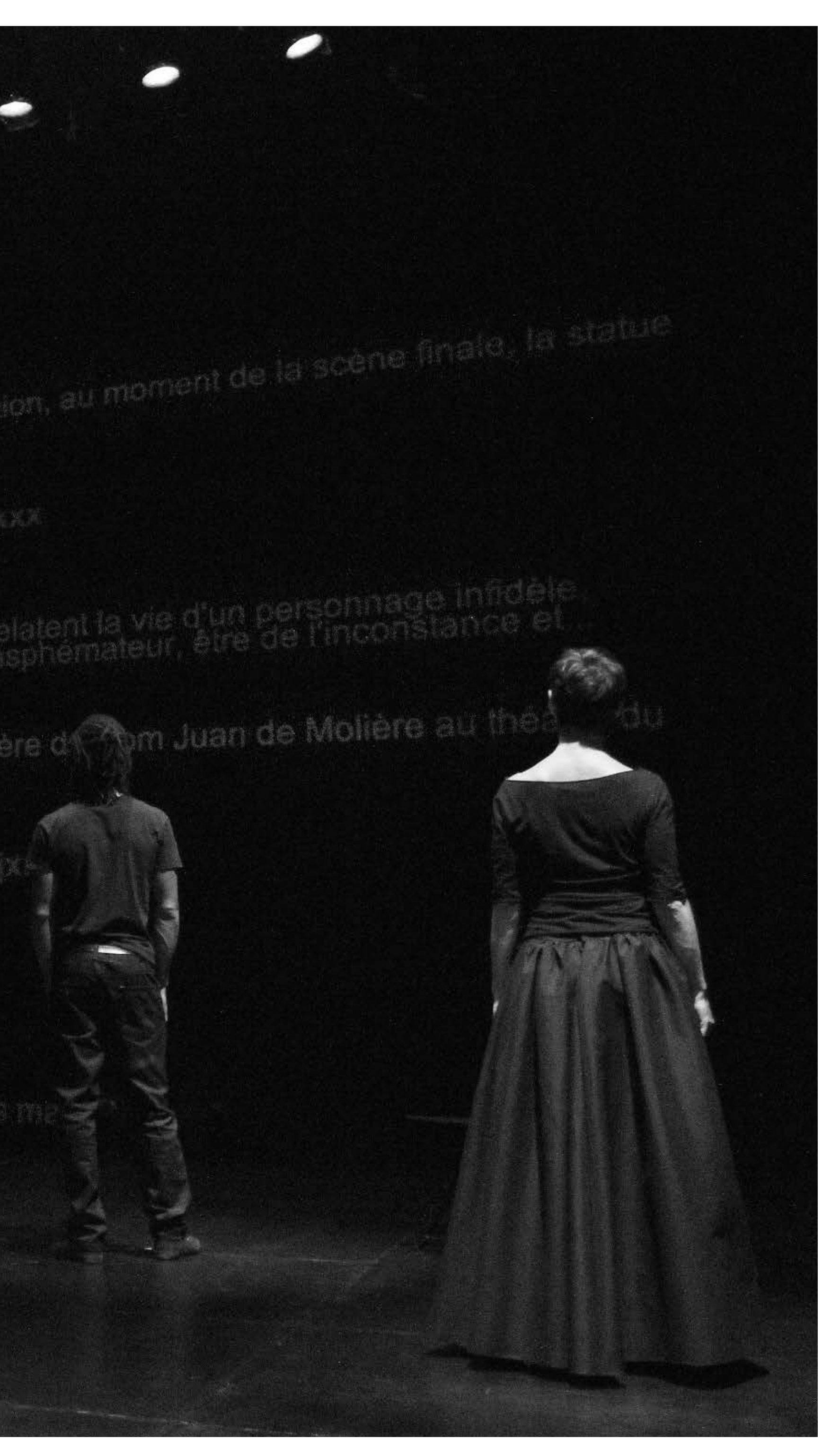
La présence du 2.0 sur la scène ne fut pas le seul facteur de déstructuration attaquant la cohérence et la pertinence de l'œuvre originale. Tout s'est en fait passé comme si la présence de Twitter dans le dispositif scénique affectait pour le pire des dimensions aussi cardinales du spectacle que la direction des acteurs et l'adaptation du texte. À propos du jeu, je ne peux que me ranger à l'avis de ma collègue Aurélie Olivier, qui, dans une critique à chaud publiée sur notre site Web, m'a virtuellement coupé l'herbe sous le pied en mettant en ligne très précisément ce que j'aurais voulu faire imprimer sur les pages de la présente revue :

> Dona Elvire (Geneviève Boivin-Roussy) et particulièrement la mère de Don Juan (Marie-France Marcotte) adopt[ent] un ton tragique qui détonne. De son côté, David Giguère, s'il donne généreusement de sa personne, souffre d'un déficit d'articulation récurrent. L'impression générale que l'on conserve au sortir de la salle, c'est que le metteur en scène a renoncé à nous montrer ce qui, au-delà de son égoïsme forcené, fait la grandeur du personnage de Don Juan, en le transformant en ti-cul agité et irritant[5].

4. Les utilisateurs de Twitter emploient des *hashtags* pour regrouper des *tweets*. Un *hashtag* est précédé d'un # suivi d'un mot-clé. NDLR.

5. Aurélie Olivier, « *Dom Juan_uncensored*, Déficit d'attention », 27 octobre 2012, <www.revuejeu.org>.


xxx_donjuan
xxx_donjuan
xxx_donjuan
xxx_donjuan
xxx_donjuan
DOM
JUAN
UNCEN-
SORED



La réécriture postmoderniste à laquelle Beaupré soumit *Dom Juan* se perdait dans la même absence de direction claire. Les quelques fragments – scènes et répliques – qui subsistaient du texte moliéresque auraient à peine permis à quelqu'un ne connaissant pas ses classiques de saisir quel était le sujet de la pièce. Ces décombres d'actes étaient disséminés dans un amas de considérations déplacées et déliées portant sur la vie de Molière, l'opéra de Mozart, les Filles du Roy, la Révolution française, etc. Le tout était en outre charcuté par l'exclamation « *Check* ! » qui revenait sans cesse, transformant les gesticulations des personnages, leurs amorces d'action et leurs bavardages en un déballage de produits périssables dont le gaspillage effréné se devait d'être marqué avec arrogance sur une liste elle-même jetable. *Been there*. *Done that*. *What's up ?* Au moment où ces lignes paraîtront, la mémoire des spectateurs ne devrait pas avoir conservé grand-chose de ce *Dom Juan* dissolu dans la sauce socioréseautique du jour.

Reste une dernière question : en quoi consiste exactement le « *uncensored* » annoncé par le titre du spectacle ? Quelle est cette censure, présente chez Molière, qui aurait été levée par la compagnie Terre des Hommes ? Honnêtement, je ne saurais le dire. À la suite du succès remporté par un *Caligula* « *remix* », il s'agissait peut-être tout simplement d'appliquer une formule en accolant un cliché de la pop-culture anglo-saxonne au titre d'un classique ? Voilà ce que laissait malheureusement présager l'annonce, dans le dossier de presse remis aux journalistes, d'un *L'Iliade (showdown)* à venir. Il devrait ensuite y avoir un *Lorenzaccio* qui sera… *3D Animated* ? *Widget*[6] ? Après l'extraordinaire iPhone 5, nous aurons le sur-extraordinaire iPhone 6, offrant de toutes nouvelles possibilités. Espérons qu'entre-temps Terre des Hommes et Marc Beaupré ne se seront pas engagés plus avant sur la voie d'un théâtre expérimental formaté pour faciliter la production de *updates* sériels. ■

6. Au moment d'écrire ces lignes, le site Web du Théâtre la Chapelle annonce « une relecture “bédéesque” et radiophonique » de cette pièce.

Dom Juan_uncensored de Marc Beaupré.
Spectacle de Terre des Hommes, présenté au Théâtre la Chapelle à l'automne 2012.
Sur la photo : David Giguère et, à l'arrière-plan, Guillaume Tellier, Geneviève Boivin-Roussy, Iannicko N'Doua et Marie-France Marcotte.
© Benoît Beaupré.

Christine, la reine garçon

TEXTE **MICHEL MARC BOUCHARD** / MISE EN SCÈNE **SERGE DENONCOURT**, ASSISTÉ D'**ÉLAINE NORMANDEAU**
DÉCOR **GUILLAUME LORD** / COSTUMES **FRANÇOIS BARBEAU** / ÉCLAIRAGES **MARTIN LABRECQUE**
MUSIQUE ORIGINALE **PHILIP PINSKY** / ACCESSOIRES **JULIE MEASROCH**
MAQUILLAGES **AMÉLIE BRUNEAU-LONGPRÉ** / COIFFURES ET PERRUQUES **CAROLE GAGNÉ**
AVEC **CATHERINE BÉGIN** (MARIE-ÉLÉONORE DE BRANDEBOURG), **CÉLINE BONNIER** (CHRISTINE),
DAVID BOUTIN (KARL GUSTAV), **ÉRIC BRUNEAU** (JOHAN OXENSTIERNA), **LOUISE CARDINAL** (ÉRIKA BRAHE),
JEAN-FRANÇOIS CASABONNE (DESCARTES), **MATHIEU HANDFIELD** (L'ALBINOS), **ROBERT LALONDE** (LE CHANCELIER
AXEL OXENSTIERNA), **MAGALIE LÉPINE-BLONDEAU** (EBBA SPARRE) ET **GABRIEL SABOURIN** (CHANUT).
PRODUCTION DU **THÉÂTRE DU NOUVEAU MONDE**, PRÉSENTÉE DU 13 NOVEMBRE AU 8 DÉCEMBRE 2012.

MARIE-CHRISTIANE
HELLOT

RÉGNER OU ÊTRE LIBRE

C'est un objet théâtral doublement intéressant que nous offrait cet hiver Michel Marc Bouchard : l'histoire d'une femme – la mythique et extravagante reine Christine, qui a renoncé à sa foi, à son trône et quitté son pays pour courir l'Europe –, saisie au creux de l'Histoire, celle de l'austère Suède du XVIIe siècle. Autre particularité, l'écriture de la pièce a suivi la rédaction d'un scénario de film[1], un cas moins fréquent que l'inverse. En dépit de son cadre historique, c'est une pièce totalement bouchardienne que nous avons là : un style de facture classique aux accents lyriques et une héroïne à l'identité incertaine, à la sexualité trouble, déchirée entre ses aspirations, ses pulsions et ses responsabilités politiques. Un magnifique rôle de femme offert à cette actrice rigoureuse et brillante qu'est Céline Bonnier.

Le scénario, la pièce

La pièce n'a pas été tirée du scénario de film et les comparer permet de mesurer ce qui fait l'essence du théâtre. Alors que le scénario racontera la vie de la « Minerve du Nord » de 7 à 32 ans, le texte dramatique se centre sur un épisode crucial de l'évolution de la jeune souveraine : « Deux nuits que dix jours séparent et pendant lesquelles tout bascule[2]. » Comme il le fait généralement, l'auteur des *Feluettes* a choisi une situation qui permet aux pulsions cachées de se révéler, à savoir le moment où Christine, découvrant l'attirance qu'elle ressent pour sa belle dame de compagnie, essaie de se démêler entre ses désirs et ses devoirs. Le dramaturge a préféré cet épisode à celui de l'abdication – plus souvent traité, d'ailleurs –, sans doute parce qu'elle n'est que la conséquence d'un conflit intérieur plus fondamental : de fait, la renonciation au trône se retrouve expédiée à la fin de la pièce, après une ellipse de quatre ans, un souvenir, peut-être, de la structure cinématographique. Dans une courte tirade, Christine se libère, en même temps, d'un prétendant encombrant, de l'obligation d'enfanter et de la couronne. Son dilemme, choisir entre amour et devoir, aurait pu intéresser Racine, s'il avait tourné les yeux vers son époque, et Shakespeare, si l'impétueuse Suédoise n'était née trop tard… Cependant, pour l'un comme pour l'autre, l'issue de l'histoire aurait été trop heureuse puisque l'héroïne s'en va libre et… riche : « Les livres ! Les instruments de science !

1. *Kristina of Sweden* : ce film sera tourné en anglais par Mika Kaurismäki. On sait aussi que Bouchard est en train de rédiger le livret d'un opéra. *Christine, la reine garçon*, avec ses scènes d'amour, mais aussi ses dialogues rapides, ses monologues lyriques, n'offrirait-il pas la base d'un bon livret ?

2. Entrevue de Michel Marc Bouchard avec Christian Saint-Pierre, *Le Devoir*, 10 novembre 2012.



Christine, la reine garçon de Michel Marc Bouchard, mise en scène par Serge Denoncourt (TNM, 2012). Sur la photo : Céline Bonnier (Christine) et Magalie Lépine-Blondeau (Ebba). © Yves Renaud.





Catherine Bégin (Marie-Éléonore de Brandebourg), David Boutin (Karl Gustav), Robert Lalonde (le Chancelier Axel Oxenstierna), Jean-François Casabonne (Descartes) et Céline Bonnier (Christine) dans *Christine, la reine garçon* (TNM, 2012). © Yves Renaud.



Éric Bruneau (Johan Oxenstierna) et Céline Bonnier (Christine) dans *Christine, la reine garçon* (TNM, 2012). © Yves Renaud.

Les traités et les cartes ! Les tapisseries ! Les Caravage et les Rapha l ! Elle emporte tout avec elle […]. Ce n'est pas un exil, c'est un pillage[3]. »

Roi de Suède

Mais revenons au début de la pièce : on est à Uppsala, en 1649 ; la fille de Gustave Adolphe, grand chef de guerre, génie économique et farouche partisan de Luther, a 23 ans. On lui a donné une éducation de garçon et, en 1650, pour son couronnement, elle demandera à être couronnée *roi* de Suède, ce qui justifie totalement le titre choisi par Bouchard. Elle se plaît dans des vêtements d'homme, se bat à l'épée, chasse l'ours et ses *sacres* sont aussi pittoresques que religieux (« Par le cul de Dieu ! Par les seins tranchés de sainte Agathe ! Par les clous rouillés de la croix du Calvaire ! »). Mais elle a aussi reçu une instruction très poussée, c'est « un esprit lumineux dans un corps guerrier » (p. 76), selon le conseiller Oxenstierna. Elle est cultivée, polyglotte (elle parle français depuis qu'elle est toute petite), s'intéresse à la science, s'entoure de savants, achète des œuvres d'art, est attirée par tout ce qui est beau. Elle qui a hérité « un peuple de mineurs et de bûcherons, de paysans et de soldats », ignorants et grossiers, veut faire de ces gens frustres, pauvres et rudes, les habitants du « pays le plus sophistiqué du monde » (p. 17), avec des écoles, des bibliothèques, des savants, surtout français, des poètes. Bref, on a l'impression qu'elle n'est pas à sa place, qu'elle n'est ni à la bonne époque ni dans le bon pays.

Libre arbitre

1649, c'est l'année où elle fait venir Descartes : elle veut qu'il lui explique « ce qu'est l'amour ». On pourrait dire qu'elle en fait son *analyste*, si on osait un anachronisme. Car cette surdouée est psychologiquement et affectivement immature : mal à l'aise dans son sexe, elle a horreur qu'on la touche et ne comprend pas bien ce qui se passe en elle. « Qu'elle cesse d'être cerveau et qu'elle devienne ventre » (p. 23), réclame son entourage, pressé de lui voir donner un héritier à la Suède. Mais la reine vierge refuse l'assujettissement à l'homme en des termes qu'on qualifierait presque de féministes et que ne renieraient pas les « Femmes savantes » : « Le mariage entraîne des sujétions que je ne saurais encore goûter. » (p. 17)

Elle finira par refuser aussi les responsabilités de sa charge. Pourtant, elle aime son pays « si beau, si grand », et chante avec lyrisme, juste avant d'abdiquer, ses arbres, ses eaux claires, ses animaux sauvages. Bouchard lui prête des mots superbes pour exprimer ce conflit entre sa personnalité profonde et les contraintes que lui impose sa couronne : « Vaut-il mieux mépriser son pays chaque jour, ou le quitter, pour, au loin, mieux l'aimer ? Renier mon peuple, renier ma foi, renier mon père pour être ce que je veux ? » (p. 81) Ce sont ses besoins profonds qui l'emporteront, car elle veut rester libre, libre d'aimer, de croire ce qu'elle veut, de choisir la vie, la religion qui lui conviennent. « La volonté de déterminer son existence par soi-même » (p. 20), voilà ce qu'elle a retenu du *libre arbitre*[4] de son maître Descartes. Le malheureux auteur du *Discours de la méthode* mourra d'ailleurs, quelques mois plus tard, pour ainsi dire, des dangereuses et particulières leçons qu'il a données à sa royale élève[5].

Les deux mondes

1657 : autre saut dans le temps, c'est l'« Épilogue ». La fille du grand défenseur de Luther s'est donc faite catholique, attirée sans doute par une religion moins sévère et par la beauté de la liturgie romaine. L'Histoire nous dit qu'elle avait astucieusement négocié son entrée spectaculaire dans le monde catholique, et sa liberté de pensée et d'agir restera entière. Selon certains historiens[6], elle aurait commenté ainsi le fait qu'on lui ait offert une comédie après sa solennelle abjuration à Innsbruck : « Messieurs, il est bien juste que vous me donniez la comédie après vous avoir [après que je vous ai] donné la farce[7]. »

La mise en scène de Denoncourt, costumes, éclairages, surtout, traduit avec beaucoup de justesse le contraste entre les deux mondes. En Suède, c'est l'impression de froid, de nuit, d'inquiétude, de rigueur qui domine. Blancheur de la neige, violence du vent, règne de la nuit, longues et hautes galeries drapées de noir et blanc, tout suggère l'austérité des âmes et la contrainte des corps. Après son abdication, en France, au plateau sombre et vaste de l'austère château d'Uppsala succède la lumière chaude et vive dans laquelle baigne Christine : elle s'avance seule vers nous et vers… Ninon de Lenclos, cette autre intellectuelle et indé-pendante farouche, enfermée au couvent de Lagny sur l'ordre d'Anne d'Autriche, inquiète de sa liberté de mœurs et de pensée. Désormais vêtue d'un justaucorps d'homme et d'une jupe de femme, dans lesquels on peut lire les symboles de sa bisexualité désormais assumée (« Femme ou homme ? La question ne se posera plus » p. 61), Christine vient rapporter à la célèbre courtisane les fameux gants roses qu'elle lui avait envoyés. Ebba, qui avait éveillé son corps à l'amour et à laquelle elle les avait offerts, est morte. Ces gants de femme

3. Michel Marc Bouchard, *Christine, la reine garçon*, Montréal, Leméac, 2012, p. 89. Bouchard met dans la bouche de Johan Oxenstierna un mot qui correspond aux sentiments des contemporains de Christine. Il semble qu'elle ait laissé son royaume aussi pauvre qu'il était avant ses nombreuses acquisitions de livres, instruments scientifiques, œuvres d'art, etc. Les références entre parenthèses renvoient à cette édition.

4. Une notion qui s'oppose directement à la doctrine de Luther qui croit à la prédestination de l'homme.

5. En 1650, à Uppsala, probablement d'une pneumonie, mais Bouchard fait ici sienne la thèse, beaucoup plus dramatique et qui semble aujourd'hui assez souvent acceptée, d'un empoisonnement à l'arsenic.

6. Arvène Barine, *Revue des deux mondes,* 1888, t. 89. <fr.wikisource.org/wiki/>.

7. Notons à ce chapitre que Christine inaugura le premier théâtre public de Rome.



FESTIVAL INTERNATIONAL
DU FILM SUR L'ART
LES MATINÉES DU FILM SUR L'ART
PRÉSENTATION DU PALMARÈS DU 31e FIFA
LES DIMANCHES À 14 H
DÈS LE 29 SEPTEMBRE 2013
AU MUSÉE DES BEAUX-ARTS
DE MONTRÉAL
31e
FIFA
WWW.ARTFIFA.COM
CONSTANTIN BRANCUSI, *LA MUSE ENDORMIE*, 1910. COLL.: CENTRE POMPIDOU, PARIS © SUCCESSION BRANCUSI, SODRAC / ADAGP, 2013.